

## VETE, VIVE Y DEVÉN

### ANÁLISIS DE LA PELÍCULA “CAMINA SIN MÍ”

Bernardo García González

El siguiente escrito forma parte del análisis de la película *Va, vis et deviens* del director francés de origen rumano Radu Mihaileanu<sup>1</sup>. Esa película se presentó como insumo para diálogo en el marco del foro de filosofía del Instituto de Formación Filosófica Intercongregacional de México (IFFIM), en febrero de 2011. El foro tuvo como fin el someter a mirada analítica el fenómeno de la migración como metáfora de un proceso de cambio personal, una de cuyas estaciones sería la filosofía.

A continuación presento un desarrollo –con los cambios necesarios para su publicación escrita– de las notas que leí en la plática. No se trata de un estudio exhaustivo que abarque las diferentes posibilidades de investigación que sugiere el film, sino sólo de un acercamiento somero que atiende precisamente al carácter de las “migraciones” que se observan en él. De modo que el análisis pretende arrojar luz sobre esa condición específica de la vida humana que parece recordarnos la sinécdoque *homo viator* –la vida como viaje, como tránsito entre el nacimiento y la muerte– y detonar reflexiones en torno a la manera en que los seres humanos nos vamos construyendo personal y socialmente, haciendo hincapié en esa “estación” concreta del viaje que es el contacto con la filosofía.

Esa charla fue en realidad un diálogo, de manera que el crédito de estas líneas

corresponde también a las personas que en él participaron y que seguramente se verán reflejadas en algunas partes del presente artículo. Particularmente quiero agradecer al Dr. Luis Armando Aguilar Sahagún por sus valiosos comentarios. Quisiera que estas líneas sirvieran como un pequeño y humilde homenaje –y como testimonio de amistad y admiración profunda– a su presencia y palabra que en mi discreto viaje en el océano de la filosofía han sido, además de norte, paraje de remanso.

En un primer momento, y con el fin de hacer accesible el texto a todos, presentaré la estructura del largometraje y haré un recuento de las situaciones más importantes que se exponen a lo largo de la narración. El segundo apartado del artículo será ya el análisis propio del film teniendo en cuenta el sesgo mencionado en esta introducción.

#### 1. Sinopsis y estructura del filme

Atendiendo precisamente a las migraciones, la película puede estructurarse en al menos seis momentos principales. En algunos de ellos, además, se pueden identificar rupturas, despedidas y migraciones menores o mudanzas.

---

<sup>1</sup> Mihaileanu, Radu, *Va, vis et deviens* (largometraje de ficción). Francia, Israel: Denis Carot, Marie

### 1.1 Primear migración: Etiopía – Sudán

La película inicia con la toma de un águila en vuelo y un epígrafe de la Tora: “os llevé sobre alas de águila y os traje hasta mí”<sup>2</sup>. Luego se abre la escena hasta mostrarnos un paisaje aéreo de Etiopía. Una voz en *off* nos narra el contexto en el que se desarrollará la historia, mientras se nos presentan imágenes fijas de personas en peregrinaje:

Habían sido olvidados, allí en lo alto de las montañas, cerca de Gondar. Los judíos etíopes –llamados falashas– soñaban con regresar a la Tierra Prometida. En 1984, con ayuda de Israel y Estados Unidos, se realizó un vasto programa para llevar a los judíos etíopes a Israel. Los falashas fueron repatriados y por fin se les reconoció como descendientes del rey Salomón y la reina de Saba. El servicio secreto israelí organizó la operación sin avisar al gobierno etíope –un régimen pro soviético que prohibía emigrar a los falashas–. Los falashas caminaron desde Etiopía hasta Sudán, un país musulmán. Allí ocultaban su identidad judía, so pena de ser condenados a muerte. En Sudán los esperaban aviones para llevarlos a Israel. Miles murieron en el camino por hambre, enfermedades o cansancio. En los años ochenta los campamentos sudaneses recibieron a miles de africanos de veintiséis países acosados por la sequía y el hambre: eran cristianos, musulmanes y judíos clandestinos. La primera operación aérea, llamada “Operación Moisés”, salvó a ocho mil judíos etíopes. Cuatro mil encontraron la muerte camino a Sudán.

De esta primera migración no tenemos más datos que esos que nos brinda la voz<sup>3</sup>. Sin embargo es fundamental mencionarla no sólo por ser el contexto a partir del cual se desarrolla nuestra historia, sino porque en ella ya se atisban algunas notas que pueden servir

para análisis ulteriores: el sufrimiento, la pérdida, el desarraigo, la pobreza, la dificultad de pertenecer a un lugar, la construcción de identidad y la esperanza.

### 1.2 Segunda migración: Sudán – Israel

Después de situarnos en ese contexto determinado, el director nos muestra en vista panorámica un campamento en Sudán. Sobre la imagen del campamento aparece el título de la película: *Va vis et deviens*.<sup>4</sup>

El origen del relato que se narra a lo largo de la película acontece dentro de una tienda de dicho campamento, en la que un médico intenta salvar la vida de un niño judío de nueve años que yace enfermo en los brazos de Hana, su madre. En otra de las tiendas, observando la escena a distancia, se encuentra Kidane –una mujer cristiana– con el rostro parcialmente cubierto con un velo, junto con su hijo que come arroz. El hijo de Hana muere. Las miradas de las mujeres se cruzan con tristeza.

Ese mismo día, la noche del entierro, llegan camiones de la Operación Moisés. Kidane despierta a su hijo y le dice que se vaya. El niño se niega, la abraza y llora. Kidane lo acaricia y luego lo aparta con un gesto violento y una bofetada. Le dice:

¡No llores! ¡Vete! Sé digno de ser y no regreses. No vuelvas hasta entonces. ¡Vete!

El niño se forma en la línea de los judíos que parten de manera clandestina y toma la mano de Hana. Ambas mujeres vuelven a mirarse. Al frente de la fila, antes de subirse a los camiones, interrogan a Hana: “¿No murió tu hijo esta mañana?” El doctor ayuda diciendo

---

<sup>2</sup> Éxodo, 19, 4

<sup>3</sup> Radu Mihaileanu realizó en 1997 un documental titulado *Operación Moisés* (es una pena que no se estrenara en salas nacionales).

---

<sup>4</sup> Utilizo el título de la versión original francesa. En el análisis posterior quedará clara la razón (*infra*, p. 6).

que el niño está vivo, que él lo salvó. Los dejan pasar. El niño llora y Hana lo reprende diciéndole que los hombres no lloran.

### 1.3 La vida en Israel

La mayor parte de la historia se desarrolla en Israel. Sería excesivo aquí presentar con detalle cada situación, pero mostraré los momentos decisivos que constituyen ese lapso. Al igual que la estructura general del filme, este apartado presenta diferentes migraciones menores o mudanzas.

Nuestro personaje principal –el niño, hijo de Kidane– tiene que asumir el nombre de Schlomo para poder pasar como judío y ser recibido por la comunidad israelí. Muy pronto muere Hana, quien lo había reconocido como hijo. De manera que Schlomo tiene una primera mudanza en Israel: de la vida con Hana, a una institución escolar para niños huérfanos.

Schlomo tiene que ir pasando por un proceso de adaptación que implica sobre todo el aprendizaje de la lengua y la incorporación a la escuela. Va mostrando talento en los estudios y en el idioma, pero es violento con sus compañeros y pasa por un momento crítico: se niega a comer e incluso en una ocasión se escapa de la institución y toma camino a pie, rumbo al sur, como si quisiera volver a Etiopía. Tanto el director como algunos maestros de la institución reconocen que el niño estaría mejor con un acompañamiento más estrecho y por ello deciden darlo en adopción.

Schlomo es recibido por una familia israelí de origen francés compuesta por Yael y Yoram (madre y padre respectivamente), Tali y Dani (hija mayor e hijo menor) y dos de los abuelos: el papá de Yoram y la mamá de Yael.

Esta es la segunda mudanza de Schlomo dentro de Israel: de la escuela a su nuevo hogar.

El proceso de adaptación de Schlomo va teniendo sus altibajos. Por un lado, en un principio la familia se esfuerza mucho por hacerlo sentir en casa pero, por el otro, la inserción en la comunidad sigue siendo muy complicada. Particularmente en la escuela –ahora se trata de un colegio privado– no es bien recibido: los niños no quieren que se sienta a su lado y los padres ejercen presión para correrlo por el miedo al contagio de enfermedades.

Yael y Yoram se preocupan hasta por la formación religiosa de su hijo adoptivo aun cuando desde un principio le confiesan que no son practicantes. Con todo y esa confesión Schlomo decide guardar el secreto de su verdadero origen y va a la sinagoga a estudiar la Tora.

En su proceso de crecimiento se observan algunos rasgos que el director de la película nos muestra recurrentemente y que analizaremos más adelante: Schlomo piensa en su madre muy a menudo y habla con ella cuando ve la luna; duerme en el suelo aunque tenga cama; y gusta de quitarse los zapatos y los calcetines para caminar descalzo sobre la tierra.

Conforme avanza la película el entorno familiar se va modificando sutilmente. Por ejemplo Schlomo se empieza a llevar mucho mejor con Tali –su hermana– que con Dani, su hermano menor que incluso en alguna ocasión utiliza palabras despectivas para referirse a él. Yael se ve también más cercana a Schlomo que Yoram –busca gente etíope para comprender mejor a su hijo–. Esos gestos de Yael hacia Schlomo detonan los celos de Dani, pero al mismo tiempo logran que Schlomo se sienta mejor y que, por ejemplo, reanude con su alimentación.

Todavía en su etapa de infancia Schlomo vive –junto con la comunidad de falashas en Israel– un momento de humillación: el rabinato congrega a los falashas para un supuesto examen médico de inmigración, pero el objetivo real de la empresa es un intento de conversión al someterlos a un baño ritual, tomando sangre de sus penes. Los falashas escapan. En la noche aparece en la televisión Qez Ahmra, un líder de los falashas, pidiendo al pueblo que los reconozcan como judíos. Schlomo ve junto con su familia el programa y apunta el nombre del líder. Al día siguiente, después de asistir al colegio, se quita los zapatos y emprende el camino para encontrarlo. Al llegar con él le pide que le ayude a escribirle a su madre, porque él no sabe amárico. Qes lo ayuda.

Luego la historia da un salto al mostrarnos ya a un Schlomo adolescente en su *bar mitzva*. Su adolescencia y juventud siguen teniendo las mismas notas que su infancia: ese juego entre aceptación y rechazo que vive por parte de la comunidad. La presencia de Qes es decisiva para Schlomo, quien sigue mandando cartas a su madre. Incluso el muchacho empieza a ganarse la vida escribiendo, ya que uno de sus amigos le pide que escriba cartas para Sarah, su novia; Schlomo pone el corazón en ellas –piensa en su madre al redactarlas–.

Quizá la situación que más claramente muestra ese juego aceptación-rechazo en esta etapa es la relación de enamoramiento que se da entre Schlomo y Sarah ya que el padre de ella lo rechaza contundentemente. Para lograr salir con ella Schlomo decide entrar a un debate sobre fe judía en el cual el padre de Sarah es jurado. Qes lo ayuda a prepararse invitándolo a que no repita las escrituras, sino que las interprete, que se “meta en el texto”. El tema del debate es *¿De qué color era Adán?* La victoria es para Schlomo quien da un discurso sumamente conmovedor utilizando, además los consejos de Qes, parte

de su historia personal –particularmente las palabras que le dijo Sarah cuando lo conoció: “todos dicen que eres negro, pero tú no eres negro, sino rojo”. Aun con el éxito de su alocución Schlomo no logra ser aceptado por el padre de Sarah.

Las relaciones familiares se van complicando para Schlomo, sobre todo con Yoram, que cada vez tolera menos la independencia del joven. Schlomo toma la decisión de vivir una temporada en un kibutz. Se trata de la tercera mudanza dentro de Israel. En el kibutz trabaja mucho y recibe la visita del abuelo quien, junto con Qes, se convierte en una presencia decisiva para el joven.

Cuando vuelve del kibutz sigue saliendo con Sarah, pero nunca de manera formal en el sentido de que, aunque se llevan muy bien, no son novios. En esos días se desata la guerra en Israel. Yoram cree que se debe luchar, pero Schlomo es claro al expresar que su verdadera vocación es otra, que él nunca podría matar a nadie por ninguna razón del mundo y que quiere estudiar medicina en París.

Por otro lado Schlomo estrecha mucho su relación con Qes y con Yael. El final de esta etapa en Israel está signado por tres confesiones de mucha riqueza y densidad afectiva. En primer lugar Qes confiesa ante Schlomo su historia: vio cómo mataron a su hijo por tratar de defender a su esposa de una violación, cómo su nuera murió a los pocos días y luego la esposa de Qes de tristeza. Dice que jamás olvidará sus ojos, que jamás olvidará su historia.

Una segunda confesión es de Schlomo hacia Qes: le dice que no es judío, pronuncia finalmente el nombre de sus padres, de su comunidad, de su hermana y su hermano y le cuenta la historia de cómo murió su padre en la guerra contra los rebeldes eritreos; cómo su hermana murió de agotamiento cuando, víctimas de la sequía, mudaron hacia el sur

caminando cientos de kilómetros buscando un campamento; cómo su tumba es sólo un montículo de arena en el desierto; y cómo su hermano murió en una riña por tres centavos y un poco de agua —es una riña de la que Schlomo se ha sentido culpable y que había interpretado como el motivo por el cual su madre “lo corrió”—. Qes lo tranquiliza, lo cura, y le dice:

No fue tu culpa. Tenías nueve años y tu madre no te corrió. Quería que vivieras... Lloras, te hará bien.

Finalmente, una tercera confesión es la que hace Yael a Schlomo en el aeropuerto en la víspera de su partida a París para estudiar medicina: Yael le dice que en un principio ella no quería adoptarlo por miedo a que su familia se desuniera, pero que Yoram insistió mucho y ella no se arrepiente. “Eres parte de la familia gracias a él —le dice Yoram—... vete ya, ve”.

#### 1.4 Tercera migración: Israel – París

En el conjunto de la película esta etapa es la menor, pero es importante mostrarla porque justamente la historia gira en torno a esos desplazamientos. Schlomo estudia medicina y recibe su diploma. En su estancia en París sigue pensando en su madre —pronunciando palabras mientras ve la luna— y sigue en contacto telefónico con Sarah. Conoce a otros migrantes.

En el aeropuerto de París, esperando abordar el avión que lo llevará de regreso, habla por teléfono con Qes, quien le dice que no vuelva porque hay juicios para expulsar a los etíopes que se hicieron pasar por judíos, que está en todos los medios porque los acusan de mentirosos y traidores. Schlomo le pregunta: “¿Qes, dónde está mi hogar?”.

#### 1.5 Israel en guerra

De nuevo se da un salto en la historia y se nos presente a Schlomo en la guerra, en el frente, a fuego cruzado, como médico. Atiende a un niño palestino y el padre se lo arrebató de las manos y lo amenaza de muerte apuntándole con una pistola en la cabeza. Uno de los compañeros de Schlomo lo reprende y le dice que primero debe considerar *a los suyos*. Mientras recibe el regaño del compañero le disparan en el hombro y a medida que se desvanece dice: “No entiendo”. En el hospital lo visitan Yael, Yoram, Tali, Dani y Sarah.

El desenlace de la narrativa se da muy rápido en comparación con el resto de la película, que es más bien pausado. Los acontecimientos que se suceden son: la boda de Sarah y Schlomo (a la cual no asisten los padres de Sarah), el embarazo de la joven pareja y un pleito entre ellos que se da cuando finalmente Schlomo le confiesa que no es judío. Sarah se marcha unos días, diciéndole que ella dejó todo por estar con él (familia, religión) y que no merecía que le ocultaran esa verdad. Yael visita a Sarah para contarle la historia de Schlomo y pedirle que lo comprenda. Sarah regresa, pero le hace prometer que buscará a su madre.

#### 1.6 Regreso a Sudán

Schlomo viaja a Sudán y ejerce como médico en los campamentos. Cuando está en una tienda con enfermos recibe una llamada telefónica de Sarah quien, emocionada, le dice que escuche a su hijo. Al salir de la tienda para escuchar mejor, todavía con el teléfono en la mano, y mientras el niño dice “papá”, Schlomo ve a su madre. Ella está con el rostro cubierto, como en el inicio de la película. Schlomo interrumpe la llamada, se

quita los zapatos y, descalzo, se acerca a su madre. Se agacha, la abraza y le dice: “mamá, te amo”. La madre eleva el rostro al cielo y suelta un grito, entre gemido y llanto.

## 2. Análisis. Las estaciones del viaje

Explicar con palabras de este mundo / que partió  
de mí un barco llevándome

Alejandra Pizarnik<sup>5</sup>

Con el fin de apuntalar los elementos necesarios para un análisis que tienda al carácter “migratorio” de la obra –obedeciendo a la metáfora a que hice alusión en los primeros párrafos de este escrito–, considero que es imprescindible explicitar las diversas “estaciones” por las que transita Schlomo. Son estaciones o “paradas vitales” sumamente complejas para el protagonista y de una gran riqueza. Antes, sin embargo, cabe hacer un par de reflexiones previas en torno al título de la película y al nombre de nuestro personaje.

### 2.1 El título

Una primera precisión que quisiera hacer es referente al título. La película se distribuyó en México con el nombre de *Camina sin mí*, pero es una traducción muy poco afortunada. El título original es *Va, vis et deviens*, que en una traducción rápida podríamos considerar como: *Ve, vive y conviértete*. En España y otros países latinoamericanos la tradujeron como *Vete y vive* –sin duda mucho mejor que el nuestro, igual que en Estados Unidos: *Live and become*–.

Es difícil lograr una traducción satisfactoria del título porque hay un juego muy interesante con el sentido de la palabra *deviens*. La traducción literal de las tres palabras que componen el título original serían: “vete” –como un imperativo, una orden–, “vive” y “devén”. Sin embargo el término *deviens* tiene en francés dos acepciones distintas: puede significar al mismo tiempo “convertirse” y “volverse”.

Es evidente que ambas acepciones son explotadas en la película. La primera es fácil de comprender ya que alude fundamentalmente a una conversión de carácter credencial –religioso–, pero la segunda merece un despliegue más detenido ya que en el “volverse” yace lo que a mi juicio sería el núcleo de lo que más nos interesa analizar de la obra a la luz de este foro. Efectivamente “volverse” puede designar un regreso, pero también tiene el connotado de “sobrevenir”, “ocurrir”, “suceder”, “acontecer”. Sería el sentido que recibe el término en una frase como “me he vuelto más estudioso” –sumamente cercano al “hacerse”... “me he hecho más estudioso” o “me he venido haciendo más estudioso”.

Estos últimos son términos que al leerse en un proceso vital como el que tuvo Schlomo enriquecen la interpretación de la película. En efecto Schlomo devino, ocurrió, aconteció... ¡llegó a ser! Y ese “llegar a ser” que está latente en la palabra *deviens* supone que los seres humanos no estamos hechos (clausurados), sino que nos tenemos que hacer, que construir con lo que hacemos<sup>6</sup>. Ya

---

<sup>5</sup> Pizarnik, Alejandra, *Poesía completa*, Barcelona: Lumen, 2003, p.115

---

<sup>6</sup> Sin duda este tipo de afirmaciones merecerían un desarrollo más cuidadoso, pero por la naturaleza de este escrito no me es posible realizarlo. Remito al lector interesado a la antropología filosófica de Xavier Zubiri (Zubiri, Xavier, *Sobre el hombre*, Madrid: Alianza, 1998) o a la antropología cultural de David Le Breton (Le Breton, David, *Las pasiones ordinarias: antropología de las emociones*, Buenos Aires: Nueva visión, 1999).

trayendo esta primera reflexión vienen de nuevo a la memoria, con más fuerza, las palabras que Kidane le dice a su hijo en el campamento de Sudán: “Vete. Sé digno de ser y no vuelvas hasta entonces”.

De manera que después de ver la película es fácil aceptar que el error en la traducción es notable. Porque incluso si el traductor hubiera querido insistir en eso del “camino”, sin duda un mejor título –en lugar de *Camina sin mí*– hubiera sido *Camina conmigo*, en el sentido de que la película narra esta serie de entramados personales, de redes de socialidad y de amor, que va teniendo Schlomo.

## 2.2 El nombre

A ti quisiera yo ponerte nombre [...] / te pondría  
un nombre que pudiera habitarse y no decirse [...] /  
a ti quiero decirte una palabra sola: / nacer; / ése es  
tu nombre.

Luis rosales<sup>7</sup>

Otra de las cosas que llama la atención es que en ningún momento de la película sabemos el verdadero nombre del protagonista. Sin duda se trata de un acto deliberado por parte de Radu Mihaileanu. Desde un principio el niño asume el de Salomón –o Schlomo, como lo hemos distinguido–, pero no hay registro del nombre que le dio Kidane, su madre. En realidad Schlomo era el nombre del niño que muere y de alguna manera podemos decir que nuestro personaje central no sólo lo asume, sino con él su vida y su historia. Son muy numerosas las veces que nuestro protagonista tiene que recitar: “Mi nombre es Schlomo, mis padres

son Isaac y Hana, y mi hermano es Jacob –igual que mi abuelo– y mi abuela es Sura”.

Es claro que el asunto del nombre no es baladí cuando se tiene en la mira el proceso de construcción de un hombre atendiendo a sus “migraciones” o movimientos. Comparto una cita de Franz Rosenzweig que contribuye a la importancia del nombre propio:

Con el nombre propio se abre brecha en la muralla formidable de las cosas. Lo que tiene un nombre propio ya no puede ser cosa, ya no puede ser la cosa de cualquiera: es incapaz de desaparecer en el género sin dejar rastros [...] Porque en verdad el nombre no es, como lo ha querido siempre la increencia con su vaciedad orgullosa u obstinada, ruido y humo, sino palabra y fuego. Hay que nombrar y que confesar el nombre.<sup>8</sup>

Considero que esa ambigüedad que muestra la película respecto del nombre del personaje principal obedece a la riqueza que se abre ante las posibilidades de nombrarlo de distintas formas. El ser humano habita en los nombres y tiene que conquistar el suyo propio. Sin duda Schlomo recibe como regalo inicial el nombre de Salomón. Es un regalo de Hana, de Kidane y de Salomón mismo –el niño que cuando muere le da vida–.

Sin embargo a nuestro protagonista no sólo lo podemos llamar Schlomo, sino también Adán o Jesús. Son nombres que él conquista. Recordemos dos fragmentos de la película que validan esta postura: en primer lugar la idea de “Adán” está sugerida desde el primer encuentro que tiene Schlomo con Sarah; Sarah le dice a él que no es negro, sino rojo (que en hebreo se dice *adom*) y esa anécdota se refuerza en diversos momentos

---

<sup>7</sup> Rosales, Luis, *Obras completas. Poesía*, Madrid: Trotta, 1996.

---

<sup>8</sup> Rosenzweig, Franz, *La estrella de la redención*, Salamanca: Sígueme, 1997, pp. 233, 4.

de la película ya que “piel roja” –o algunas variaciones que aluden a ese mismo color– se convierte en un apodo recurrente del muchacho. El momento que más claramente muestra esta identificación de Schlomo con Adán es el debate en el que participa en torno al color de piel que tenía Adán para ganarse la confianza del padre de Sarah. Reproduzco parte de esa alocución:

En cuanto a Adán, su nombre viene de “adama”, que en hebreo significa “tierra”. Dios creó a Adán con la tierra y le dio el espíritu, algo tan maravilloso como la palabra. Así nació Adán. Adán era del color del barro: rojo. Como los pieles roja. Adán-Rojo –adom–. Por lo tanto es obvio que Adán no era blanco ni negro, sino rojo

Y por otro lado se encuentra la identificación de Schlomo con Jesús. El momento de la película en que se sugiere con mayor claridad esta idea es cuando Yoram lleva a Schlomo a la sinagoga. El rabino le pregunta al niño: “¿quién es el fundador de nuestra religión?” Y Schlomo responde ante la sorpresa de todos:

Jesús. Porque Jesús fue el primer judío que se hizo cristiano. *Él sufrió*. Y por eso caminó sobre el agua y dio la otra mejilla cuando lo abofetearon. Jesús creyó que era el hijo único de Dios. Por eso todos somos hermanos y hermanas. *Y su madre es su madre. Pero Jesús no debe decir nada.*

Las palabras en cursiva muestran con claridad la correspondencia entre la experiencia vital de Schlomo y la comprensión que tiene de la vida de Jesús –recordemos que Schlomo tiene ahí alrededor de diez años apenas–. De modo que sin saber el nombre de Schlomo, decimos que Schlomo “es un hombre”... un hombre, como veremos, que

pone los ojos en la luna y que tiene los pies en la tierra.

### 2.3 La travesía de Schlomo

Al principio de este artículo comenté que el tipo de análisis que pretendía hacer de la película tenía la intención de arrojar luz sobre esa condición específica de “migrante” que tiene la vida humana. Es claro que después de haber establecido una analogía entre la vida y la migración, toca pensar en las notas que constituyen la migración “como tal” para después corresponderlas con la vida. No conviene detenernos demasiado, pero presento unas breves reflexiones previas a la exposición de las “estaciones” de Schlomo.

#### a. La migración como viaje

Ciertamente la vida humana puede ser leída como un viaje y el hombre como *homo viator*: un ser que transita entre el nacimiento y la muerte. Comencemos diciendo entonces que la migración es ante todo un viaje. Pero el tránsito que supone cada viaje puede presentar caracteres distintos dependiendo del tipo de desplazamiento que se tenga: no es lo mismo, por ejemplo, ser viajero, turista o vagabundo. En términos generales diría que el viajero es el que “hace” camino –parafraseando el poema de Antonio Machado: “se hace camino al andar”–, mientras que el turista tiene un recorrido prefijado y se acopla a él. El turista más que viajar se desplaza por la superficie, preocupado principalmente por el registro o la mediación –en contraste con la relación inmediata del viajero con su ámbito–. Pensemos en esa moda de turistas de hoy, desprendidos del espacio vital para instalarse en la virtualidad fotográfica. Se observa en ellos una especie de esfuerzo poco comprensible por lanzarse fuera del viaje para postergarlo siempre (al momento



de las fotos, ya de regreso); esos turistas están muy lejos del viaje profundo<sup>9</sup>. El vagabundo por su parte, en su forma de desplazamiento niega lo que parecería una nota constitutiva del viaje: la meta. El camino del vagabundo es puro camino: hace de su viaje ruta sin meta, medio sin fin. Otros tipos de viaje podrían ser los del aventurero<sup>10</sup> o el del peregrino, pero basta con lo que he dicho para atisbar por lo menos tres notas fundamentales de la migración: el viaje, el camino y la meta.

Sin embargo la migración contiene una característica esencial que debe añadirse a las citadas arriba: en la migración el hombre sale de un ámbito que le resulta familiar –o cuando menos conocido –para adentrarse en otro que por lo regular es desconocido o no tan habitual como el anterior con el fin de establecerse ahí. El migrante es un forastero.<sup>11</sup> Y esa “salida” que ejecuta puede darse tanto por opción voluntaria, personal, como por imposición u obligación. No es lo mismo el que migra a una ciudad distinta porque logró un empleo mejor remunerado, que el falasha que anhela la Tierra Prometida, que el niño que migra en condiciones de pobreza y marginación y que debe fingir su identidad jugándose la vida con la esperanza de una mejor.

Y nada hay que degrade y humille más al ser humano que el ser movido sin saber por qué, sin saber por quién, el ser movido desde fuera de sí mismo.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Vid, *Turistas y vagabundos* en Bauman, Zygmunt, *La globalización: consecuencias humanas*, México: Fondo de cultura económica, 1999.

<sup>10</sup> Remito al lector interesado a un ensayo en torno a tres maneras diferentes de considerar el tiempo: Jankélévitch, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento y lo serio*, Madrid: Taurus, 1989.

<sup>11</sup> Ver el extraordinario estudio *El forastero. Ensayo de psicología social* en Schutz, Alfred, *Estudios sobre teoría social. Escritos II*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003, pp. 95 – 107.

<sup>12</sup> Zambrano, María, *Persona y democracia: la historia sacrificial*, Barcelona: Anthropos, 1988, p. 12.

Establecidas esas notas de la migración, diremos que el migrante es un *viajero* cuyo camino va penetrando en lo desconocido y que ese camino tiene una meta. Así, cuando decimos que la migración es una metáfora de la vida no solo asumimos que “el hombre es un ente itinerante entre el nacimiento y la muerte”<sup>13</sup> sino que su itinerario implica estaciones, paradas, accidentes que existen a lo largo del camino. De modo que este foro, al titularse “El IFFIM como estación de una identidad en migración”, sugiere una invitación a “detenerse” en el camino para pensar el propio viaje: es decir, se asume que el instituto formativo –y la tarea filosófica en general–, es una estación para pensar la vida. Con lo dicho atrás es evidente que ese “detenerse”, esa “demora” no corresponde a un tipo de desplazamiento turístico ni de vagabundeo, sino de viaje profundo, de desprendimiento.

#### b. Las estaciones de Schlomo

El viaje vital de Schlomo revela un proceso de crecimiento personal muy hondo: un continuo estar-naciendo. Su migración está marcada por notas muy específicas que se van mostrando a lo largo de la película. A continuación enumeraré las principales “estaciones” por las que transita. La mayoría tienen que ver directamente con la situación de nuestro personaje, pero algunas serán de la comunidad falasha en general.

Por ejemplo en el contexto inicial de los falashas puede verse un primer signo del viaje en la **esperanza**. El supuesto de la migración que realizan desde Etiopía está definido por la promesa de una vida mejor. Un

---

<sup>13</sup> Gaos, José, *De antropología e historiografía*, Xalapa, Veracruz, México: Universidad Veracruzana, 1967, p. 209.

momento del guión que revela con mucha claridad esa esperanza es cuando en el camión que los está transportando del campamento de Sudán hacia el aeropuerto un niño le dice a su madre: “cuando lleguemos a Tierra Santa seremos blancos, ¿no es así, mamá?” Y ella le responde: “en esa tierra manan ríos de leche y de miel. Es el paraíso terrenal.” Pero en el caso concreto de Schlomo no podríamos decir que la esperanza sea muy notoria al principio —más bien se mostrará a lo largo de su estancia en Israel, deseando volver a su madre—. Por el contrario, se notan más claramente otros estados para él: el **desprendimiento** y la **incomprensión del viaje**.

Se podría decir que la etapa de su estancia en Israel está marcada inicialmente por la **adaptación**. Logramos ver ese intento de ajuste desde un principio, por ejemplo cuando lo enseñan a ponerse los calcetines y a utilizar los cubiertos para comer. Tiene además que aprender hebreo —como lengua corriente en Israel— y francés —por ser el idioma que se habla en el hogar que lo adopta—. También esa adaptación está supuesta en cada una de las mudanzas que se señalan en la película.

Pero además de la adaptación, el **asombro** también juega un papel importante en el viaje. Principalmente está simbolizado por la televisión: cuando los niños falashas recién llegan al país que los acoge, creen que los pequeños hombres y mujeres que aparecen en pantalla en realidad habitan ahí dentro. Incluso Schlomo duerme alguna vez al lado del televisor esperando a que salgan de la “caja”.

Una escena cuya duración es mínima muestra otro aspecto del viaje de los falashas en general. Cuando están todos en una especie de gimnasio en donde los están bañando y proveyendo de ropa, la cámara enfoca una fogata en la cual se están quemando los atuendos que llevaban. Me parece que ahí

queda simbolizado el carácter **definitivo** del viaje, la dificultad del retorno.

Probablemente una de las notas más significativas de este proceso vital que vive Schlomo junto con los demás falashas es el juego entre **acogimiento y rechazo** de la comunidad. Por la naturaleza del presente escrito queda fuera de mis posibilidades estudiar de manera minuciosa cada forma de recibimiento o despido que se presenta en la película, pero ya desde la sinopsis puede notarse la riqueza con que el director expone estos momentos. Además es muy claro que quiere mostrarnos esa dicotomía entre el amparo y la oposición. Por mencionar un ejemplo, el rechazo está señalado desde el principio en el “examen” que hacen en Israel para ver si verdaderamente los que llegaron son judíos —incluso se ve cómo expulsan a un joven que no estuvo en condiciones de convencer al rabino—. En el caso particular de Schlomo, es ahí donde asume el nombre y la historia del niño muerto. Pero por otro lado en esa misma experiencia recibe el amor gratuito de Hana, quien lo reconoce como su propio hijo. Así de notorio es, por igual, el recibimiento de Sarah y el rechazo del padre; el recibimiento de la familia que lo adopta y el rechazo en la escuela, etc. Sin duda los acogimientos más profundos son aquellos en que se reconoce a Schlomo como hijo: por lo menos en nueve ocasiones diferentes se muestra ese reconocimiento —e incluso, prácticamente al final, Sarah le dice “es increíble cuántas madres te quieren”—. Las personas que lo llaman “hijo” son: Kidane, Hana, Yoram, Yael y Qes. Una de las escenas más conmovedoras de la película se da en este contexto: Yael lame el rostro de Schlomo para mostrar que no tiene enfermedades cuando los padres de sus compañeros de escuela quieren correrlo. De manera que todas esas menciones de “eres mi hijo” contrastan, sin duda, con las dificultades que debe sortear Schlomo por ser forastero (*kusbee*, como despectivamente se llamaba a los judíos negros). Evidentemente

Schlomo es consciente de esos rechazos desde el principio. Pronuncia en voz alta mientras mira la luna:

Mamá, tengo que ser como ellos, pero no quiero cambiar. ¿Cómo me reconocerás? Déjame volver a casa.

Otra estación presente en el recorrido es el **dolor**. No es difícil deducir que un tipo de migración como el que tuvo Schlomo supone un sufrimiento, pero en la película se nos muestra a través de un cuento que Schlomo le cuenta a Yael. Es importante decirlo, porque Schlomo de algún modo no dice directamente su padecer, sino que lo sugiere contando esta historia:

¿Te cuento un cuento? Había una vez un mono. Era feliz. Saltaba de árbol en árbol. Tenía familia y amigos. Conocía de memoria la selva. Un día, por accidente, cayó en un arbusto lleno de espinas. Su cuerpo quedó cubierto de espinas. Le dolía mucho. Empezó a quitárselas, pero pronto entendió que era imposible. Tenía demasiadas. Incluso tenía bajo las uñas. Esas eran las que más le dolían. ¿Tendría que arrancarse las uñas?

Y es justamente ese dolor el que da sentido a otro de los aspectos fundamentales de la migración: el **consuelo**. Yael, después de escuchar el cuento, lo abraza, lo besa y va en busca de personas que provengan de Sudán. Aprende algunas expresiones y gestos de la comunidad de Schlomo y eso hace que él se sienta mejor, que se ría, que coma. Ese consuelo no sólo está presentado en la infancia de Schlomo, sino a lo largo de toda la travesía. Es muy claro también en la relación que tiene con Qes y con su abuelo. Uno de los dinamismos que revelan esto es el del llanto: llama la atención que en los primeros minutos de la película a Schlomo le dicen dos veces que

no llore –Kidane la primera y Hana la segunda–. Sin embargo un poco antes de que Schlomo viaje a París para estudiar medicina, cuando le confiesa a Qes su historia personal, Qes lo consuela y le dice que llore porque le hará bien. De alguna manera la película cierra también con un gesto de Kidane que parece un grito, un llanto, mientras Schlomo la abraza.

La **enseñanza** es otra de las notas recurrentes en el crecimiento de Schlomo. En muchos momentos importantes las personas que lo acompañan en su vida se preocupan por su aprendizaje. Qes, por ejemplo, que en un primer momento le escribe las cartas, hace que él aprenda no solamente a redactarlas, sino a componerlas y después incluso a hacerlo en amárico: “ahora escribes tú –le dice–, es necesario”. Ese tipo de enseñanzas están presentes también por parte de Yael y Yoram. Un momento que revela eso de manera muy significativa es cuando, posterior a la escena que mencioné párrafos arriba en la que Yael lame el rostro de Schlomo, Yoram le sugiere a su esposa que procure que sea el muchacho quien se gane el respeto de los otros, que no siempre estarán ahí para él. Esa visión de la enseñanza que se presenta en ese diálogo concreto está muy presente en el modo en como lo tratan en la familia. Yo considero que en cada una de esas enseñanzas hay un continuo “soltar” –un “dejar ser”–. Tanto Kidane como Yael pronuncian de uno u otro modo “vete, vive, hazte”.

A partir de la adolescencia de Schlomo podemos notar también que el **enamoramiento** juega un papel fundamental en su vida. El joven aprende a leerse mejor gracias a la presencia de Sarah, símbolo de esa estación.

Otra parada importante del viaje es el **recuerdo**. Sabemos que muy a menudo Schlomo habla con su madre, simbolizada por la luna. En ocho momentos diferentes del

guión se dan esos diálogos. El tratamiento de ese símbolo en la película es muy importante ya que no solamente nos remite a la madre, sino que en otros casos es Dios quien está detrás del símbolo. Eso se refleja claramente en el discurso que presenta Schlomo en el citado debate en torno al color de Adán. En un momento de su exposición dice:

Pero [Adán] sabe que no puede volver atrás. No tiene elección. Está aquí por la voluntad de Dios y así debe ser. Dios, disfrazado de luna, lo vigila y lo protege

Sin duda ese diálogo contrasta con otras de las palabras que pronuncia Schlomo viendo la luna: “Madre, todas las noches veo la luna. Dios piensa que el hablo a él, pero te hablo a ti”. En cualquiera de los casos sabemos que Schlomo no sólo siente nostalgia por la madre y por la vida anterior –también simbolizada en los pies descalzos y en el dormir en el suelo–, sino también **protección** y **cuidado**.

Otra de las estaciones importantes en la migración es la **duda**. Desde el principio sabemos que nuestro personaje no comprende el porqué de la orden de partida de su madre. Avanzado el filme sabemos que Schlomo creía que su madre lo culpaba por la muerte de su hermano –tres veces se hace una referencia directa con la frase pronunciada por el niño: “no fue mi culpa”–, pero para él fue muy difícil leer su vida. No había certeza. Hay tres diálogos que muestran con claridad ese proceso. Uno de ellos se da también en el discurso que Schlomo da en el debate, cuando dice: “pero Adán no entendía qué quería Dios, qué era lo que esperaba de él, qué hacía en el mundo, qué debía hacer, por qué tantos padecimientos”. Otro cuando él mismo redacta la primera carta en amárico: “Madre, sol de mi vida, me dijiste «sé digno de ser»... ¿de ser qué?”. Y otra frase que revela de

manera muy significativa ese proceso de dudas se presenta ya para el final de la película, cuando Schlomo atiende al niño palestino en la guerra y su compañero lo reprende: a Schlomo parece desdibujársele el mundo, le dan un balazo y dice “No entiendo”.

Sin embargo a lo largo del viaje también se ve en la **determinación** otro aspecto fundamental. Creo que la situación del filme en que mejor se muestra es en la preparación del discurso en el debate; Schlomo pone toda su fuerza en ello. Y esa determinación se da no obstante la fragilidad que experimenta en muchos momentos –como cuando va con el policía a decirle que es culpable, para que lo regrese; o cuando es engañado y golpeado en el bar–. Hay un juego de mucha riqueza que nos muestra el director entre debilidad y fortaleza.

Seguramente habrá más estaciones que se puedan encontrar en toda la travesía de la comunidad falasha y de Schlomo, y también más matices en cada una de las paradas que he presentado. Creo, sin embargo, que con las mencionadas se puede ya atisbar la riqueza del viaje de nuestro personaje y lo fecundo de establecer analogías con nuestro camino y nuestra tarea en la filosofía ya que, seguramente, compartirán muchas características. Porque, ¿no es la filosofía también un viaje signado por la esperanza, la incompreensión, el desprendimiento, la adaptación, el asombro, el acogimiento, el rechazo, el dolor, el consuelo, la enseñanza, el enamoramiento, la duda, la determinación?

Filosofía es lo contrario de todo aquietamiento y seguridad. Ella es el torbellino en el que queda arremolinado el hombre, para comprender el ser-ahí<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Heidegger, Martin, *Los conceptos fundamentales de la metafísica: mundo, finitud, soledad*, Madrid: Alianza, 2007.

### 3. Conclusión. El continuo estar-naciendo de Schlomo y el viaje a la semilla

De algún modo la película tiene una estructura circular: las primeras palabras que tenemos de los personajes (después de que abre con la voz en *off* que nos comenta la situación de los falashas) son: “mamá, come”, pronunciadas por Schlomo, y la respuesta de la madre: “no tengo hambre”. La última palabra pronunciada en el filme es: “mamá, te amo”, y el grito de la madre. La primera vez que aparece Kidane está con un velo, igual que la última... pero el velo se cae para mostrarnos a la madre que mira al cielo y grita.

Ese grito que viene de la entraña es también un llanto, una queja, un estallido. Nos recuerda al grito de una madre pariendo. Y Schlomo la abraza y le dice que la ama. Después de todo Schlomo devino, se hizo, llegó a ser:

El hombre tiene un nacimiento incompleto. Por eso no ha podido jamás conformarse con vivir naturalmente y ha necesitado algo más, religión, filosofía, arte o ciencia. No ha nacido ni crecido enteramente para este mundo, pues que no encaja con él, ni parece que haya nada en él preparado para su acomodo; su nacimiento no es completo ni tampoco el mundo que le aguarda. Por eso tiene que acabar de nacer enteramente y tiene también que hacerse su mundo, su hueco, su sitio, tiene que estar incesantemente de parto de sí mismo y de la realidad que lo aloje.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Zambrano, María, *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid: Alianza, 2002, p. 112.